# RAMÓN MASATS, CINEASTA III

# *TOPICAL SPANISH*

## RAMÓN MASATS, 1970

## 4 - 11 MARZO 2022 ——— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

**TOPICAL SPANISH**
(RAMÓN MASATS, 1970)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

**Del 18 de febrero al 11 de marzo, las sesiones online de "Flores en la sombra" se van a centrar en destacar el trabajo cinematográfico de Ramón Masats, uno de los nombres clave de la fotografía en España. Para ello, durante tres semanas se podrán descubrir tres obras de Masats que exploran territorios diferentes, pero siempre desde su particular sensibilidad. Empezamos el 18 de febrero con *El que enseña*, un retrato de un profesor de escuela en la España rural en el que resulta evidente el inmenso talento de Masats para la composición. El 25 de febrero estará disponible *Invierno en España*, un trabajo en color para NO-DO con el que Masats pudo recorrerse la geografía española de una punta a otra. Por último, cerramos este homenaje el 4 de marzo ofreciendo su único largometraje de ficción, *Topical Spanish*, una sátira coescrita con Chumy Chúmez sobre un joven que escapa del seminario y se une a una banda de música.**

LA SESIÓN INCLUYE:

- ***TOPICAL SPANISH* (RAMÓN MASATS, 1970)**

# MENSAJE DESDE EL PASADO

**JAVIER CODESAL**
ARTISTA VISUAL Y CINEASTA

El legado cultural de Ramón Masats se sustenta especialmente en su faceta fotográfica y menos en su contribución televisiva o cinematográfica. Baste recordar que formó parte del grupo AFAL, de importancia capital para la renovación de la fotografía nacional entre los cincuenta y los sesenta del siglo XX; grupo al que se adscribieron los mejores fotógrafos españoles de la época y, entre ellos, Oriol Maspons y Xavier Miserachs, quienes figuran como asesores en los créditos de *Topical Spanish*. Es importante citar, entre otros libros, los que hizo para la colección "Palabra e imagen" de la editorial Lumen, uno en colaboración con Ignacio Aldecoa (*Neutral Corner*, 1962) y otro con texto de Miguel Delibes (*Viejas historias de Castilla la Vieja*, 1964). Masats recibió el Premio Nacional de Fotografía en 2004, lo cual da una idea precisa de su relevancia en este campo y coloca su obra ante las miradas del siglo XXI. A pesar de lo dicho, es interesante dedicarle atención a su único largometraje de ficción, el referido *Topical Spanish*, de 1970, porque contiene algún mensaje lanzado hacia un futuro que nosotros ahora transitamos.

Una escena de pastores saliendo con las ovejas al campo: buen rebaño, dos mulos, un anciano y un niño; boinas, mantas sobre los hombros, abarcas en los pies, algo que podemos situar de los años cincuenta del pasado siglo hacia atrás. Sigue una escena de seminaristas jugando al fútbol, lo que constituye una cita al propio Ramón Masats, una de cuyas fotos más conocidas, tomada diez años atrás, tenía que ver con esto. Las dos primeras secuencias de la película parecen pues sincrónicas por los elementos tópicos de vestuario y contexto. Ya veremos.

El balón sale por encima de la tapia y uno de los muchachos la trepa y salta a la calle para recuperarlo. Su demora hace que otros jugadores se encaramen a la tapia para descubrir que la sotana ha quedado tirada en el suelo mientras el compañero se aleja. Esta deserción es un primer toque de atención del presente sobre el pasado. El ya exseminarista acude enseguida a un kiosco donde compra el periódico para buscar trabajo. «PARA NUEVO CONJUNTO MUSICAL se necesitan jóvenes de ambos sexos». Picará el anzuelo y acudirá a un casting que tiene lugar precisamente en la calle Pantomima.

Las recusaciones del pasado, al menos en cuanto a los signos externos (cabellera, gestos, vestuario), expresando la pugna generacional entre jóvenes y mayores, junto al humor (la pantomima) que subraya casi cada elemento puesto en juego, serán constantes del film. De esto último y de ocasionales toques de humor negro habrá que hacer también responsable al genial Chumy Chúmez, coguionista del film junto a Masats.

El casting para formar un nuevo conjunto resulta extrañamente próximo a nosotros, si tenemos en cuenta la profusión actual de programas de televisión dedicados a descubrir talentos musicales, donde aparecen las mismas tipologías medio absurdas que se proponen en la película de Masats. Resumiendo, el estrafalario grupo ganador está compuesto por un niño con traje campero que canta copla, un ciego tocado de boina y tocador de guitarra, un joven disfrazado de hindú con su sitar a cuestas y un señor antiguo que lleva pajarita además de violín y se permite cantar de pena una jota. La secretaria del casting, interpretada por la cantante Guillermina Motta, rompe con todo y decide formar su propio grupo de música pop con cuatro aspirantes jóvenes a los que en adelante va a representar. Este nuevo conjunto se llamará Los Iberos. Y el resto de la trama se puede imaginar.

# TOPICAL SPANISH
## (RAMÓN MASATS, 1970)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

Demos un poco marcha atrás para escuchar algo que dijo quien parecía llevar la voz cantante en el casting: «Fijemos nuestros límites en el espacio y en el tiempo. No olvidemos que vivimos donde vivimos. Aquí, en este lugar, en este país». Y todo para lograr "un éxito moderno". Él habla de coña, pero la cosa tiene su interés.

En 1965 los Beatles habían actuado en Madrid y Barcelona, acontecimiento que ha sido interpretado como signo o estímulo de libertad por parte de los espectadores que asistieron o deseaban asistir a los conciertos, y como un fracaso pretendido y controlado desde el punto de vista de las autoridades y la prensa oficial. "En este lugar y en este país", la presencia de los Beatles resultó piedra de toque para el pasado agobiante de la posguerra, continuado por la dictadura en un periodo de reformas y mejora económica que no abandonaba sus estándares morales y políticos represivos.

Pedro Costa y Paco Betriu, estudiantes entonces de la EOC, recibieron el encargo de filmar un monográfico de la visita de los Beatles para la revista "Imágenes" de NO-DO. No llegó a montarse, aunque NO-DO sí incluyó un breve reportaje en el que se hablaba de "tocados capilares" y "melenudos". De modo que el revulsivo que aportaba el pop de los ingleses incidía sobre todo en lo sensible y el comportamiento personal, sin otro contenido político. Y esto es relevante, ya que *Topical Spanish* demuestra estar en la onda expansiva de aquellos conciertos por las alusiones reiteradas a los Beatles, incluyendo ciertas imitaciones de peinado, ropaje o acciones. Ocurre especialmente en la secuencia que podemos llamar de la Fama, en la cual se insertan algunas imágenes del rodaje de Costa y Betriu, añadiendo un plano en el que Los Iberos posan en la escalerilla de un avión imitando a los de Liverpool. La identificación con los Beatles es por consiguiente completa, hasta por el hecho de que varias canciones están cantadas en inglés.

En el mismo año que *Topical Spanish*, 1970, se estrena con cierto retraso *Un, dos, tres, al escondite inglés*, de Iván Zulueta. En esta última participaron tanto Los Iberos como Los Pekenikes, teloneros estos de los Beatles en la actuación de Las Ventas. Estas y otras películas crean una constelación en torno a las ideas de juventud, humor, alegría, desenfado, novedad, modernidad, apertura al exterior, etc., cosas que tal vez acercan un horizonte erótico de cambio pero que, de otro modo y frente a la dura situación dictatorial, son apolíticas. Zulueta, doce años más joven que Masats, encaja de manera ejemplar en el imaginario pop, permitiéndose crear una película mucho más novedosa en las formas, más integrada con la música y logrando secuencias memorables, aunque parte de un argumento igualmente trivial. Parece que el argumento sea lo de menos en ambos casos y que lo sustancial se resuelve en las escenas musicales o en detalles visuales y gags.

*Topical Spanish* contiene una secuencia particularmente compleja a la hora de interpretarla. Expulsados del piso de una abuela sorda, los muchachos van a ensayar a un viejo castillo abandonado propiedad de la tía abuela de uno de ellos. Pero sucede que se trata del Castillo del Campo de la Bota, enclave militar connotado históricamente por haber sido escenario de ejecuciones durante la guerra promovida por Franco y después, durante la dictadura, cárcel y paredón para un número muy elevado de presos. Pocos años antes del rodaje de la película, en 1966, Gonçal Sobrer había realizado allí su performance titulada *Danza del fusilamiento*. Tal como relata la investigadora Maite Garbayo, además de adoptar, contra los muros del castillo, las posturas de un fusilado, Sobrer cantaba un aria de Puccini que, siendo niño, había escuchado de boca de uno de los presos que iba camino de su ejecución. *Topical Spanish* ocupa el lugar sin miramientos; la actitud de los protagonistas es festiva y relajada, como si tal cosa. En todo caso, hay un olvido significativo.

Además, el castillo estaba pegado al Campo de la Bota, barriada chabolista que por aquella época alcanzaba su apogeo. Baste decir que el mismo año del rodaje coincide probablemente con el momento en que la familia del Vaquilla se instala en la barriada y, contando solo nueve años, el famoso delincuente comienza a robar. Se trata de un lugar donde la pobreza y el conflicto social se hacen patentes. Masats aprovecha el emplazamiento para hilvanar un segmento muy especial, con un tema de Los Iberos sonando en *off* y unas imágenes que abordan motivos de su trabajo fotográfico anterior: chabolas, niños, perros, pescadores, mujeres (algunas protestan cuando se percatan del rodaje y hacen el gesto de exigir dinero). La pieza es hermosa, aunque la música rebaja la dureza de las imágenes documentales; este uso anestésico de la música contrasta con los cantos de Gonçal Sobrer en su evocación de la terrible represión franquista. El conjunto resulta difícil de entender por la actitud un tanto voyerista y trivial, ante la pobreza y ante la memoria histórica.

Varios personajes recorren el film a saltos, como ese guardia que intenta entregarle una citación al exseminarista (¿para la mili?) y que cada tanto pisa una caca, o cierto número de tipos siniestros, con barbas del XIX, que espían a los jóvenes y hacia el final intentan exterminarlos a base de hojillas de afeitar y venenos para acabar con "su alocada vorágine de vivir". Pero el asunto principal es la escena guadiana de los pastores, nunca bien explicada, con la que se iniciaba la película y que la puntúa hasta el final. Así concluye el film en una inquietante distopía. Pues resulta que nos equivocábamos al suponer que los planos de pastores y seminaristas ocupaban el mismo tiempo. Los pastores están en el futuro, cuando una crisis radical acabará con la sociedad moderna y, digamos, yeyé. Lo que parecía estar detrás se pone delante. Así que, en la disputa entre jóvenes y mayores, entre presente y pasado, o modernidad y caspa, venció lo peor. Entonces, ante la renovada actualidad de Eurovisión y los incontables concursos musicales de la tele, sus castings y pelucones, su ideología emocional, por decirlo así, ante el retorno de las rancias sustancias nacionales representadas por la ultraderecha española y otras yerbas, ¿no estaremos pisando el momento crucial de un retorno al pastoreo, la boina y el arado romano -dicho solo desde la perspectiva de los tópicos-, tal como predice *Topical Spanish*? Permitir que pensemos sobre esto convierte a la película en un importante mensaje lanzado al presente desde un pasado no tan distante.

**TOPICAL SPANISH**
(RAMÓN MASATS, 1970)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

## FICHA TÉCNICA

AÑO: **1970**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **RAMÓN MASATS**
GUION: **RAMÓN MASATS Y CHUMY CHÚMEZ**
PRODUCCIÓN: **ESTELA FILMS**
INTÉRPRETES: **VÍCTOR PETIT, GUILLERMINA MOTTA, MARÍA ZALDIVAR Y JOSÉ SAZATORNIL**
DURACIÓN: **97 MINUTOS**

**Fragmento del texto de Santos Zunzunegui publicado en *Ramón Masats, Ibèria inèdita,* editado por La Fàbrica de Cinema Alternatiu de Barcelona en 2000.**

# FÁBULA DEL *BRICOLEUR* EJEMPLAR

Pero todo esto con no ser despreciable no da cuenta de la originalidad esencial de *Topical Spanish*. Que reside, me parece, en la manera en que combina, con alegre desenvoltura, géneros, estilos, ambientes, miradas y actitudes, para dar lugar a un inclasificable producto surgido de una mentalidad directamente emparentada con la del *bricoleur*. ¿Cómo trabaja este último? Primero, despreciando las materias primas para utilizar, básicamente, materiales ya convertidos en productos o en obras que, las más de las veces, han sido desechados por sus fabricantes pero que "están a mano". Después, dejándose llevar por la intuición inmediata, sin prever un plan a largo plazo, ni diseñando un proyecto alambicado en el que integrar su trabajo. Finalmente, esos elementos manejados por el *bricoleur*, que en su lugar original daban lugar al establecimiento de una serie de relaciones con otros objetos o cosas, por el simple hecho de ser utilizados en un nuevo contexto, se abren a toda una serie de nuevas relaciones virtuales.

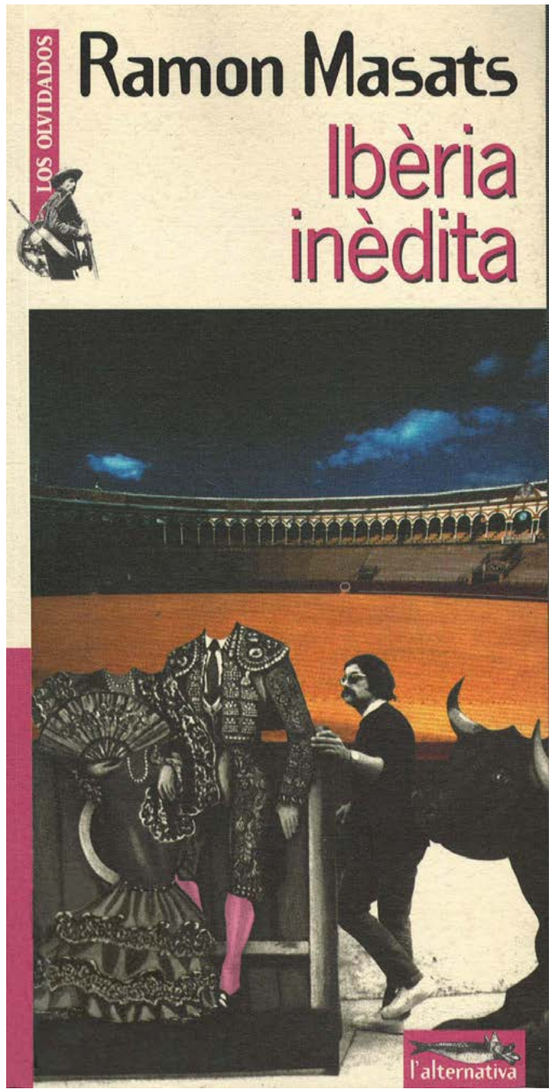
Me parece que el film de Masats responde, de manera ejemplar, a las tres condiciones enunciadas. A la primera porque ese "utilizar lo que se tiene a mano" puede verse con nitidez en que la película no hace ascos a movilizar todo un arsenal de recursos de muy diverso tipo, no por heterogéneos menos sugerentes. Veamos, brevemente, un inventario si no completo sí significativo de los mismos. Tanto si hacemos referencia a los elementos genéricos como a los que tienen que ver con la importación narrativa como a los que remiten a las técnicas más propiamente fílmicas, encontraremos la misma voluntad de hacer uso de mecanismos ya probados en otros lugares y, esto es lo notable, de utilizarlos "todos a la vez".

Si hablamos de los géneros, nos toparemos con escenas que nos obligan a pensar lo que vemos en términos de *documental* (la descripción de las Ramblas o la escena de las chabolas en la que la cámara de Masats y Amorós se detiene con morosidad impropia del tipo de film que se supone tenía entre manos), de *cinema-verité* (o su banalización televisiva: las entrevistas que acompañan a la escena de la selección de los postulantes a formar parte del conjunto), de *cine musical* (todas las canciones filmadas, por supuesto), de comedia disparatada y de rancio abolengo hispánico (buena parte de las escenas que suceden en la casa de Jesús Seminario, con el impagable personaje de la abuela Cecilia, sorda fan de Beethoven cuyas partituras lee sin descanso). Pero conviene no perder de vista que, además, cada una de estas escenas está, a su vez, saboteada desde el interior (el torero que se apea del autobús en las Ramblas puede servir de ejemplo).

Otro tanto sucede con los elementos cinematográficos. La película no hace ascos a utilizar toda una batería de gestos que por aquellas fechas formaban parte del repertorio básico de lo que se entendía –sin duda con una simplificación digna de mejor causa- como *cine moderno*: cámaras rápidas, intertítulos –por cierto, el primero en aparecer en pantalla nos recuerda algo importante: "Esta es una película de humor"-, objetivos distorsionadores, mostración de la trastienda del rodaje (como sucede cuando, siguiendo a La Fama que ha llegado, vestida de Walkiria, para sancionar el éxito de los muchachos, se nos deja ver del revés el decorado). Y, cómo no, rupturas narrativas sin cuento que son las que hacen que la película no se estabilice en ningún género, que pase alegremente de uno a otro sin solución de continuidad y acabe tomando ese aire tan singular de pieza única, irreductible a cualquier intento clasificatorio.

Precisamente, al nivel de las rupturas narrativas pertenecen aspectos que pueden considerarse menores pero que ilustran no poco sobre la voluntad del cineasta y sus colaboradores de "usar eso que tiene a mano" a que más arriba me he referido: no deja de ser curioso que el falso nombre de uno de los actores –Jesús Seminario- sea utilizado para dotar al personaje de un pasado (se fuga, al comienzo de la película, de un seminario, precisamente) y para citar, como quien no quiere la cosa, el ambiente en el que se desarrolla la anécdota de una de las imágenes emblema del Masats fotógrafo, esa instantánea no por azar titulada *Seminarista* (1957) que, junto con *Mujer pintando el suelo* (1960), define mejor que cualquier otra las cualidades del ojo del artista: su impagable cualidad de transmutar una materia documental en una explícita reivindicación de la formalización como forma de "hacer ver distinto".

También a este registro de lo narrativo pertenece uno de los aspectos más llamativos del film. Me refiero a su enigmático comienzo, con esa escena en la que se nos permite asistir a la salida matutina de un rebaño de ovejas en las áridas tierras de los Monegros. Imagen del rebaño que, a la manera recurrente de *leit-motiv*, aparecerá al menos en cuatro ocasiones más en la película, al margen de cualquier lógica diegética, para hacer una postrera aparición a la hora de su clausura. Tras la escena de la discoteca en la que se lleva a cabo la única actuación propiamente dicha que se nos da a ver de *Los Iberos* (todas las anteriores ocasiones en que interpretan su música se trataba de ensayos o grabaciones más o menos sofisticados), comparece, de nuevo, la figura del pastor y su nietecillo a los que se concederá el privilegio de cerrar el film, mediante un diálogo que en el que se viene a concentrar la moraleja de la obra. Interpelado




**Portada de *Ibèria inèdita***

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

# TOPICAL SPANISH
(RAMÓN MASATS, 1970)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

por el niño con un metacinematográfico "Y luego, ¿qué pasó, abuelo?", el anciano pastor contesta con una larga parrafada que sirve para ubicar todo lo que hasta entonces hemos visto en un nuevo nivel: "...llegó la gran crisis y todos ellos tuvieron que abandonar la música y ponerse a trabajar en los campos que habían abandonado sus abuelos y aprender de nuevo a sembrar... Yo nací aquí y todavía me acuerdo de la vieja canción que tarareaban mis padres sentados al amor del fuego mientras desgranaban las mazorcas de maíz durante las largas noches de invierno, *Fantastic Girl*, *Fantastic Girl*...". Título que, como ya sabe a esas alturas el espectador, se corresponde con la más famosa de las cancioncillas que Los Iberos han venido interpretando a lo largo del film que ahora termina, mientras la cámara panoramiza para acabar encuadrando a una caballería solitaria en medio del desolado paisaje aragonés.

Llegados a este punto puede afirmarse que la originalidad de *Topical Spanish* reside, en buena medida, en que estamos ante un film-esponja, que hace suyos y mimetiza modos de hacer y formas de ver que formaban parte del 'aire de los tiempos' en los que nació la película. Que los combina, los contrapone, los contrasta, los somete, en dos palabras, a un *frotagge* del que surge el equilibrio profundamente inestable que tiñe todas las imágenes. El trabajo de Masats y su equipo tiene que ver más con una paciente labor de selección de materiales heterogéneos que son sometidos, de inmediato, a una nada inocente hibridación, que con las fórmulas tranquilizadoras que sitúan a un film en el interior de un género canónico bien delimitado. Sin duda la incomprensión de que ha gozado (que ha sufrido) en todos los acercamientos que se han llevado a cabo al periodo en que surge, tiene que ver con ello. Pero ahí donde no se ha sabido ver otra cosa que un incómodo epígono de un subgénero particular, lo que se encuentra es una película que al multiplicar, ironizando sobre ellas, los tipos de mirada que pueden verterse sobre la realidad, hace inevitable que caigamos en la cuenta en la relatividad de cada acercamiento particular, de cada elección narrativa y estilística. *Topical Spanish* se presenta, así, como un singular testimonio de una época cinematográfica y de los caminos que transitaban, con mayor o menor fortuna, los cineastas de aquellos días. Lo que, en relación con el cine español de finales de los sesenta no es nada *topical* ni mucho menos *tipical*.

# RAMÓN MASATS, SURREALISTA Y DOCUMENTAL

**LAURA TERRÉ**
HISTORIADORA DE LA FOTOGRAFÍA

Ramón Masats (Caldes de Montbui, 1930) abandonó los estudios para trabajar en el negocio familiar, de cara al público, sirviendo a las señoras pesca salada y haciendo trasportes con la furgoneta. Una actividad que le sirvió de observatorio de la vida y de entrenamiento para fotografiar. Su interés por la fotografía fue creciendo, lo que le impulsó a relacionarse con los jóvenes del entorno de la "Revista Afal", recién aparecida en Almería en 1956, que aspiraban a formar parte del reducido grupo de intelectuales y artistas que en las décadas de 1950 y 1960, en plena dictadura franquista, luchaban por un arte vivo. La naturaleza bicéfala de la fotografía de Masats lograba que sus fotografías fueran tránsfugas entre el documento social y la imagen surreal. Así, uno de los popes de la fotografía europea de aquel momento, Otto Steinert, se sintió atraído por ellas y le seleccionó, como único español, para la exposición "Images Inventées" en Bruselas, en un temprano año de 1958 cuando aún no era profesional.

Para ponerse a prueba como reportero decidió llevar a cabo un reportaje pensado para un libro sobre los Sanfermines. Visto con la perspectiva del tiempo, reconocemos su inquietud por la imagen en movimiento en la manera de plantear las dobles páginas como secuencia, de seguir a un mismo personaje y de crear las amplias panorámicas alternadas con los primeros planos. El libro podría leerse como el *storyboard* de una película que discurre de la madrugada a la noche en las fiestas de Pamplona.

Ya seguro de su talento, llega el momento de abandonar el negocio de su padre y se traslada a Madrid a inicios de 1959 para ingresar como *freelance* en la plantilla de "Gaceta Ilustrada". Masats se adaptó perfectamente a Madrid. Sus fotografías, que se podrían calificar de interés documental, cobran otro valor en las páginas de los libros, hoy día hitos de los llamados "foto-libros". Según explica él mismo, llegado a ese punto sintió la necesidad de organizar la narración, de ejercer el montaje y, más allá, de introducir el movimiento en determinadas imágenes, de incorporar el sonido de las palabras, la música, el silencio y la temporalidad que indefectiblemente aporta el film. Igual que otros fotógrafos de su generación como Robert Frank o William Klein, el cine se impuso en su camino como una necesidad de expresión.

En 1964 dirigió su primer documental, *Prado vivo*, con la colaboración de Juan Manuel de la Chica, el que en lo sucesivo fue su operador cómplice de estilo. Esta ópera prima no pasó desapercibida, obteniendo el Premio Especial en el Festival de Tahormina. Así, con 35 años de edad y en pleno auge de su carrera, Ramón Masats decidió abandonar su actividad profesional como fotógrafo para dedicarse por entero a la dirección de documentales para televisión y spots de publicidad. Dejar la profesión no quiere decir que abandonara el "ser fotógrafo". Quien lo lleva dentro, no lo dejará nunca. Así, podremos reconocer en sus filmes

# TOPICAL SPANISH
## (RAMÓN MASATS, 1970)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

todas las cualidades de fotógrafo a través del encuadre y las luces, aunque no soliera coger la cámara ni iluminara nunca las escenas. Sus planos cinematográficos se construyen con los mismos materiales que dibujan el talante de un documentalista. Allá a donde mira, lo que señala, cómo lo destaca, para qué lo busca, qué quiere decir. La materia prima de sus filmes tiene una profundidad documental, una verdad, que reconocemos también en sus fotografías.

Gracias a la complicidad de Mario Camus como productor, Masats rodó entonces *El que enseña* (1965), el retrato de un maestro rural en la España profunda mesetaria. A través del suegro de Berlanga, que había sido maestro represaliado después de la Guerra Civil, localizaron al protagonista del documental, maestro del pueblo segoviano de Nieva. Tal como introduce la voz en *off* al inicio del film, el retrato se llevará a través de la observación de los objetos y todos los planos, bien pensados, calculados, van dando cuenta de los detalles con ternura, sin caer en el patetismo, con ese toque irónico "marca Masats" que alza la narración al plano del humor: la limpieza de la mesa; la cuerda al reloj de la clase; el cajoncillo de las tizas; el borrador desgastado; la pizarra llena de agujeros; el pañuelo moquero, blanco e inmaculado; el pan partido a cuchillo; el plato de garbanzos; el colchón con funda señorial de cretona... A través del maestro, Masats lleva a cabo el retrato de una España pobre y sin horizontes: un sueldo miserable que hoy no alcanzaría los 700 euros, la imposibilidad de salir de la mediocridad, de comprar libros, doblegado a la religión, a las normas absurdas -la obligación de oír la misa desde un lugar concreto de la iglesia- observado por los poderes fácticos, cumpliendo, en fin, la máxima que manda copiar a sus alumnos con letra cursiva: "Serviremos a la patria siendo educados, trabajadores y obedientes". Su retrato final es una máscara grotesca bajo la que se esconde a la fuerza una vida interior, de exilado, de incomprendido y malogrado. Tampoco pasó desapercibido este segundo corto, con el que ganó el Mikeldi de Plata en el Festival Internacional de Cine Documental de Bilbao en 1965.

El éxito le animó a presentarse como candidato a la realización de programas de la segunda cadena de TVE, recién creada en el mes de

noviembre de 1966. La UHF, como se llamaba entonces, alcanzaba únicamente el 50% del territorio español. Los programas que se emitían eran breves pero intensos, centrados en temas de cultura, en los que los realizadores podían introducir trazos de cotidianidad y opiniones al respecto. Aquella era una televisión minoritaria, alejada del forzoso adoctrinamiento de la primera cadena. Por eso sus contenidos se concebían al margen de imposiciones económicas y cuotas de audiencia. Salvador Pons, que trabajaba para Turismo español, le pidió una serie de documentales, más inquietos, más intelectuales: *Si las piedras hablaran* (1972/73), *La víspera de nuestro tiempo* (1967) y *Conozca Vd. España* (1965). El más reconocido, *Insular Lanzarote* (1971), dentro de la serie "Intima armonía", es un film experimental a color en el que Masats arriesgó toda su imaginación para interpretar mediante imágenes la música contemporánea de Luis de Pablo.

*Invierno en España* (1976) es un buen ejemplo de la capacidad de Masats para responder a los encargos con creatividad y riesgo en el lenguaje. El documental, cuya misión era lanzar un mensaje al extranjero para "desestacionar" el turismo -España es algo más que playa-, se convierte en un aquelarre alucinado. El sol español abre y cierra el film en su ocaso para anunciar las peripecias de los turistas de fuera de temporada. Las escenas y lugares que va presentando Masats, no sabemos si bajo un guion impuesto o a su libre albedrío, contrastan fuertemente con el elitismo del turismo de dinero y resultan en algunos casos grotescos en la visión cruda de las tradiciones: moros y cristianos, hombres lastrados por grandes cencerros u ocultos en cabezudos burlescos, pasacalles del carnaval, las Fallas valencianas, cabalgatas, ferias de arte confundidas con los mercados, la caza depredadora, o las pistas de nieve tan alejadas de la imagen africana que Europa tenía de España... Como el grito de un profeta, Masats anuncia el expolio de un país que ha puesto en venta su naturaleza, su arte y sus costumbres. La música frenética de la banda sonora, superpuesta tanto a las danzas regionales como a las vedetes de los cabarets, completa el esperpento y lleva el ritmo de montaje a la velocidad de un giro extático, hasta su disolución.

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

# TOPICAL SPANISH
## (RAMÓN MASATS, 1970)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 MARZO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

El único largometraje que rodó Ramón Masats fue *Topical Spanish* (1970), con la significativa colaboración del humorista Chummy Chummez como coguionista. Masats diseñó una parodia de las películas kitsch españolas, con constantes alusiones cómicas a las protagonizadas por The Beatles, para relatar las peripecias de un conjunto musical de moda -Los Íberos, un relevo de Los Bravos-, a los que distorsiona en la descripción de su vida cotidiana para hacer una sátira de aquel momento concreto de la historia de España, tal como nos recuerda uno de los personajes sentenciando: "vivimos en este lugar, en este tiempo, en este país". El resultado es un relato surrealista a la vez que un musical ligero, todo anclado en un sustrato documental.

Es evidente la influencia surrealista que fluye del respeto y la admiración que sentía Masats por Luis Buñuel, a quién conoció en 1961 durante el rodaje de *Viridiana*. *Topical Spanish* ofrece trazos de denuncia al mejor estilo buñuelesco como, por ejemplo, la escena de la extracción de un tesoro a través de un tabique y la aparición repentina de un león como fondo de una escena en la que no pasa nada. Pero ni siquiera en este film surrealista logra olvidar su condición de reportero, en el seguimiento de los detalles de la vida cotidiana de una Barcelona recuperada en la que vuelve a retratar a los barrenderos de La Rambla, como en su primer reportaje del año 1956, la corona de flores a las espaldas de un hombre, las escenas de niños jugando y las madres a las puertas de sus casas en el barrio del Camp de la Bota, o el bello contraluz de los pescadores acarreando la barca al final de la jornada. Pero esta vez no es fotografía, es cine, en el que fluye el movimiento y los juegos de la superposición de planos, con el aditivo de una banda sonora que introduce un auténtico testimonio del tardofranquismo con los noticieros de la radio, el programa de la Señorita Francis, las toses y los llantos de los niños...

Ser francotirador en aquellos tiempos no fue una buena opción para sacar adelante la película, ya que no existía una estructura en la industria del cine que permitiera tales aventuras. Si se hubiera difundido mejor, *Topical Spanish* habría sido un referente para los movimientos *underground* de la Transición, que habrían podido hacer suyos muchos de sus gags. Está por estudiar todavía la anticipación de este film respecto a los que vinieron después como, por ejemplo, el primer Almodovar. Las películas de Masats no son piezas anecdóticas para completar el conocimiento de un fotógrafo genial. Por sí mismas son importantes. Atesoran los mismos rasgos, los mismos impulsos renovadores del lenguaje, la misma sátira social, la misma ternura en los detalles, que sus trabajos fotográficos. Por esos méritos, los críticos e historiadores del cine les atribuyen un papel central en la renovación del lenguaje audiovisual.

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA